Sotelo (D. Joaquin María)
Autógrafo.

Indice.

se

1.

Reflexiones

sobre el Discurso de la Tragedia antigua, q.e antece-
de a la traduccion del Edipo tirano de Sofocles, de [illegible]

D.n Pedro Estala

Leidas en la Academia de Letras Humanas
de Sevilla en 16 de Septiembre de 1798.

Por su Individuo

D. Joaquin Maria Sotelo.

Eâ autem modestiâ sententiam meam à vobis accipi volo, ut me nec alios velle reprehendere, qui diversum sentiunt, nec mihi aliquid arrogare insolentius putetis. Erasm.

Los mezquinos Gramaticos que han tratado por largo tiempo las Artes, pretendieron reducirlas a un Codigo interminable de preceptos, que deban dirigir al Artista, en los varios casos que se le presenten; y siendo estos sin numero en la naturaleza, y modificados siempre de circunstancias que los hacen diversos, de ahi es que apenas pueden tener aplicacion aquellos canones, que obligan a obrar con uniformidad. Erraron estos torpisimamente; pero tampoco han acertado algunas veces los que por ahondar en la naturaleza de las Artes, o mas bien, por el prurito de huir el sendero comun, han dado en extravagancias filosoficas. No entra en este numero ciertamente el erudito Autor del discurso preliminar a la traduccion castellana del Edipo de Sofocles, y sin embargo se hallan a mi ver entre sus reflexiones algunas que pueden impugnarse bien, no ya con las reglillas arbitrarias de los preceptistas, que desprecia él mismo, sino con la razon y el exemplo de los grandes Maestros, de quienes dice haver derivado sus ideas. Yo confieso sinceramente que el Discurso del Sr. Estala es mas acreedor a los aplausos q. a la Critica; no obstante he hallado en el ciertas opiniones no muy conformes a las mias, y espero mostrar que no tienen toda la probabilidad que su Autor ha juzgado.

Y principiando por el objeto politico de la Tragedia antigua, uno de sus fines,

harto conocido, y repetido vulgarmente, era sin duda purgar el animo del miedo y de la lastima, como dice Aristoteles; lo qual es necesario para que el hombre sea capaz de las virtudes sociales, particularmente en un pueblo guerrero, donde los Ciudadanos deben sacrificar sus vidas, y las de sus hijos por la defensa de la Patria. Mas no puedo convenir en que fuese su objeto hacer odioso el gobierno monarquico confundido con la tirania. En las Tragedias de Euripides se encuentran muchas expresiones favorables al despotismo, como consta de Platon (1); y esto en tanto grado que este Filosofo desterró a los Poetas tragicos de su Republica, porque ~~[illegible]~~ favorecian la tirania con sus maximas. Asi lo dice el mismo, y ciertamente tiene derecho para que lo creamos sobre esta materia. ¿Mas sino es esta, qual será entonces la culpa de Edipo, pregunta el Sr Estala? No creo yo que fuese esta la de ser Rey de los Tebanos, sino su extremada ligereza, y poca reflexion en haver muerto a un anciano, de quien podia sospechar con mas fundamentos que juzga el Autor del Discurso sobre la Tragedia, que era su verdadero Padre, o bien fue su culpa el poco respeto q. tuvo a la Religion. En efecto Edipo, a quien

(1) Non temere igitur tragoedia sapiens artificium esse atq. in ea Euripides excellere videtur. Quamobrem? Quod et hoc profunda mente cecinit, sapientes tyrannos esse sapientum consuetudine; dixitq. hos sapientes esse qui cum his conversantur, quin etiam tyrannidem tamquam rem divinam extollit; aliaq. permulta hic aliiq. poetae. Enim vero Poetae tragici, utpote sapientes, nobis ignoscent, puto, et illi qui deinde ac nos Remp. administrant, si eos in nostram Remp. non admitamus, tyrannidis scilicet laudatores. Ignoscent, ut arbitror, quicumq. inter eos visi elegantiores sunt. Caeteras vero circumeuntes civitates turbam congregantes, egregiis, grandibusq. et probabilibus vocibus, quibus pretium non deest, et respublicas in tyrannidem trahunt, et populorem statum. Plat. lib. 8 de Repub.

se le habia improperado no ser hijo de Polybo, q.e habia visto quedar impune el Autor de esta injuria tan atroz, y a quien el oraculo de Delfos, lexos de desvanecerle esta duda, q.e le consultó, le habia anunciado que seria algun dia parricida é incestuoso, debia haverse abstenido de poner sus manos en un hombre, cuya fisonomia era en extremo semejante a la suya (2): porque esta sola circunstancia, unida a la incertidumbre en que estaba sobre su verdadero Padre, y a la respuesta del oraculo, le daba suficiente motivo para recelar que aquel lo fuese. Por esta razon zaheria Calistrato a los Tebanos con este crimen de Edipo, y el sabio Epaminondas empeñado en manifestar la injusticia de esta acusacion, jamas intentó disculparlo. El S.r Estala intenta hacerlo en esta parte, diciendo q.e ¿como era posible le ocurriese la mas minima sospecha sobre este particular, estando intimamente persuadido de que era hijo de Polybo, Rey de Corinto? Pero por el contrario yo veo q.e en vez de esta pretendida seguridad, en que lo considera el S.r Estala, lo atormentaba una amarga, é inquieta incertidumbre desde el momento, en que lo habia insultado el Corintio, segun el mismo confiesa en aquellos versos: (3)

Yo a pesar del amor q.e les tenia,
desarraigar no pude la sospecha,
que altamente en mi pecho se gravára.
Parto pues sin noticia de mis padres

(2) Ibi - - - - Su rostro
era del suyo poco diferente...
(3) Pag. 15. Traduccion del Edipo por Estala.

al Oraculo Delfico, pensando
mis dudas aquietar; pero, ay! Apolo
en vez de contestar a mi demanda,
otras cosas horribles y espantosas
me anunció - - - - - - -

En quanto a la segunda culpa que creo puede imputarsele a Edipo; es cierto q[e] los supersticiosos Griegos no podian dexar de tener por un gran delito el despreciar las respuestas de sus Oraculos, y burlarse de los q[e] respetaban las Aras Fatidicas, y observaban el canto de las Aves; porq[e] estas cosas eran para ellos unos dogmas tan ciertos, y sagrados, como para nosotros el de la providencia. Y Edipo q[e] habia incurrido en el (4). merecia en su concepto por esto solo un cruel castigo de los Dioses. Qualquiera de estos dos defectos me parece mayor y mas notable, que el q[e] le atribuye el S[r]. Estala, con cuya opinion no puedo conformarme.

Pasando a tratar del objecto moral del Teatro antiguo, yo no dudo que este pertenecia a la Religion: mas no a una

---

(4) - - - ¿Y q[e] esperamos
ya de los vaticinios? ¿Quien tan necio
ya será q[e] respeto alguno tenga
a las Aras fatidicas, u observe
el canto de las aves el auspicio?
¡Segun estos agueros yo debia
a mi Padre matar; mas el ha muerto
sin salir yo de Tebas, sin haverle
con sacrilegas manos ~~[illegible]~~ profanado;
a no ser que se diga ha fallecido
de dolor por mi ausencia dilatada.
Frivola excusa! El yace en la tumba
y en la tumba con el se han sepultado
los Oraculos todos sin cumplirse.
Pag. 53. Traduccion del Edipo por Est.

Religion fundamentada en el Fatalismo, cuya creencia era contraria a su sistema de Gobierno: creencia q.e destruia toda idea de las Providencia de los Dioses, y confundia la virtud con el vicio. Asi vemos que en todos los Codigos de su legislacion se proponia como fundamento dela sana moral y dela observancia delas leyes, el reconocimiento dela Providencia y la persuasion de q.e el orden y belleza del Universo no son efectos de la casualidad, ni obras de las manos de los hombres. He aqui los dos puntos capitales en que estribaba la Religion publica delos Athanienses, la existencia delos Dioses, y su Providencia. (5) ¿Como pues podia promover el gobierno las Tragedias, si su objeto huviera sido destruir estas ideas religiosas, y propagar el dogma del Fatalismo? El Teatro como los demas espectaculos publicos no eran entre los Griegos unos meros entretenimientos; sino unos medios de que se valia el gobierno para inspirar a los Ciudadanos aquellas ideas que eran mas oportunas para la felicidad y conservacion del estado. Asi no solo permitia que los ciudadanos asistieren a ellos, sino que procuraba estimularlos por todos caminos. En Athenas se depositaba todos los años en la casa publica una cantidad considerable, destinada para suministrar a los Ciudadanos pobres el precio de sus asientos en sus espectaculos. (6) No es pues creible que las Tragedias tuvieren por objeto confirmar al Pueblo en un dogma tan perjudicial a la Religion y cumplimiento delas leyes. Quizá algunos Poetas tendrian ese oculto designio; asi como

(5) Voyag. d'Anacharsis. chap. dela Relig. des Athen.
(6) Harpocr. in theor. citado en el viag. de Anacharsis. tomo 5.º cap. 56

Euripides en el Sisifo se propuso impugnar la existencia de los Dioses (7); pero el modo con que lo executó, manifiesta claramente su precaucion, por el cuidado que tenia el gobierno de estorvar la propagacion de estas maximas impias; pues como dice Plutarco, no atreviendose a declarar abiertamente su opinion por miedo del Areopago, puso el razonamiento en boca de un criminal como Sisifo

Es cierto que Platon y otra multitud de Filosofos admitieron el Fatalismo, mas no el Fatalismo que entiende el Sr. Estala. Porque el hado en la sentencia de Platon ningun influxo tenia sobre las acciones humanas; las quales aunque produzcan necesariamente su fin respectivo, quedaban siempre libres, supuesto que el principio de obrar dependia de nuestra voluntad (8). Ni por hado entendia otra cosa Platon qe. la voluntad eterna de Dios, las leyes generales de su Providencia, y el curso constante de la naturaleza universal (9), a lo qual no se opone la libertad de las acciones humanas, ni los contrarios fines a que se dirijan, segun que ellas sean buenas, o malas, prudentes, o necias: porque por mas qe. los hombres se separen muchas veces de la voluntad de Dios, siempre las reglas generales establecidas por su sabia Providencia para la conservacion del Universo subsisten; y ni los trastornos continuos que experimenta la Tierra, ni los males qe. affligen la huma-

(7) Plutarch. de placit. Philos. lib. 1o. cap. 7o. Quid sit Deus?
(8) Nemes. lib. de natur. homin. apud Sebast. Fox. Morc. ~~in~~ comment. in Timæum Plat. Part. 2.a pag. 197.
(9) Fox. Morsillus. ibidem, et part. 3a pag. 261, et in prolegom. ad idem opus pag. 6a.

nidad son capaces de alterar la harmonia admirable del Universo, q. uniendo entre si con una cadena invisible todas sus partes, las conduce siempre al fin intentado; porque la Tierra a pesar de ellos subsiste, las generaciones se renuevan, y asi se cumplen los designios del primer Motor (10) Asi que el Sistema de Platon en esta parte nada tenia de comun con el delos Estoicos, y Epicureos, antes bien se conformaba mucho con los dogmas de nuestra Religion, como dice S. Gregorio de Nicea. (11)

Lo dicho hasta aqui se conoce dela Naturaleza misma dela Tragedia. El Protagonista no debia ser ni en extremo vicioso, ni en extremo virtuoso. Lo primero, porque el castigo del malvado no produce compasion ni temor: la piedad recae sobre las desgracias no merecidas, y el malvado las merece: el temor recae sobre los infortunios de mi semejante, y el malvado no lo es del inocente. Lo segundo, porque si el Protagonista fuera estremadamente virtuoso, en vez de aquel placer puro, y de aquella dulce satisfaccion que se busca en el Teatro, solo se hallarian ciertas conmociones dolorosas, que a un mismo tiempo se opondrian a los sentimientos del corazon, y a los del entendimiento. El Quadro pues que debe presentarse sobre la escena es el de un hombre que en algun modo tenga la culpa de su desgracia. Esta es una prueba de que el objeto moral dela tragedia no era establecer o propagar el fatalismo: porque para esto huviera sido mucho mas oportuno hacer recaer las desgracias è infortunios sobre personages llenos de bondad y de virtud, y que ninguna parte tuvieran en sus infelicidades. Pero estoy tan lexos de creer que

(10) Arist. metaph. lib. 14. cap. 10. y de generat. lib. 2. cap. 10 apud Anach. tomo 7º. cap. 64. pag. 21.

(11) Morzillus Operat. pag. 198

este fuera el objeto de la tragedia que creo por el contrario que su objeto moral era el de inspirar un temor constante a ~~de~~ los Dioses, y contener a los hombres con el miedo de su venganza, para evitar por este medio los delitos de todos, particularmente de los poderosos que no reconocian otro freno, que el de la Religion. No es esta una opinion mia, sino de un eruditisimo y sabio Escritor moderno cuyas palabras copio a la letra. „ Huvo un tiempo en que no pudiendo los poderosos y „ opresores de los debiles ser contenidos por los remordimientos, „ se intentó refrenarlos por el respeto de la Religion. Era una „ impiedad no solo despreciar el culto de los Dioses, o despreciar su „ poder, sino tambien despojar sus templos, robar los ganados que „ les estaban consagrados, è insultar a sus Ministros. Semejantes deli„ tos debian precisamente ser castigados por los Dioses, a no ser que el „ delinquente reparase la injuria, y viniese al pie de los Altares dis„ puesto a someterse a todas las ceremonias destinadas a purificarlo. „ Los Sacerdotes jamas lo perdian de vista, quando la fortuna lo „ colmaba de bienes, no temais, decian a sus Conciudadanos, porque „ estos son los medios de que se valen los Dioses para traerlos al pre„ cipicio. Y quando experimentaban algunos de aquellos males a q.
„ esta sugeta la condicion humana; He aqui, exclamaban, la „ venganza que los Dioses te preparaban hace mucho tiempo, y que „ al fin debia cumplirse sobre sus cabezas. Sin alguna vez morian „ sin haver sufrido alguna adversidad; El rayo, decian, se ha sus„ pendido; pero sus hijos, sus nietos, sus descendientes, o sus deudos „ pagaran la pena de su iniquidad. Asi como que se acostum„ braron a ver la justicia de los Dioses vengando las injurias hasta en la mas remota generacion, y muchas veces un Reino entero

padecia desastres y miserias por el pecado de sus Reyes: y otras los [6]
enemigos de un Pueblo experimentaban una venganza cruel de los
Dioses, aunque no los huviesen ofendido. De suerte que el dogma q. pro-
pagaba la Tragedia no era el del Fatalismo: sino el de una divini-
dad zelosa que vengaba sus injurias sobre la familia, nacion, y posteri-
dad del culpable. Por tanto distaba esta idea tanto del Fatalismo, quanto
este consideraba la fortuna y desgracia de los hombres como en un todo
independientes de las acciones humanas, y aquella reconocia su influ-
xo no solo sobre la suerte del que las executaba, sino tambien de su
posteridad, nacion, o familia; aquel destruia la providencia de los Dioses,
y esta la llevaba hasta la mas grosera superticion. Esta era el objeto
moral de la Tragedia, y esta la doctrina que el pueblo recibia, la qual
era tan dura, que muchas veces no se determinaban los Poetas a pro-
ponerla sin algun correctivo; por lo qual las mas veces suponian alguna
culpa personal en el Protagonista. Registrense todas las Tragedias Gri-
egas, y se encontrara en todas ellas, aun en las que paresca q. domina
mas el fatalismo, o una culpa en el Heroe, o en su familia, o en sus Pa-
dres, &c. en una palabra siempre se encontrara una accion de la qual
haya procedido su infelicidad.

Tampoco me parece muy probable la opinion de q. toda la
Tragedia antigua se cantaba con una verdadera musica, como inten-
ta persuadir el S.r Estala. Se muy bien que esta curiosa question
ha sido tratada por muchos eruditos, que parece no dexan que a-
delantar en la materia, entre los quales es uno de los mas señala-
dos el sabio Luis Antonio Muratori, que en una larga y docta di-
sertacion ha recopilado quanto se puede decir y congeturar sobre
esta materia: pero como algunos de los argumentos del S.r Estala
son para mi absolutamente nuevos, y estan propuestos tan ingeni-
osamente q. parecen decisivos, es preciso examinarlos con atencion.
Para ello me parece necesario exponer antes, aunque brevemente
mi modo de pensar sobre este punto. Pienso pues con el Abate Du B.

que aunqᵉ. la declamacion de los antiguos se acercaba ala Musica tanto mas que la nuestra quanto su pronunciacion ordinaria era mas harmoniosa, no por esto era un verdadero canto, sino una simple declamacion notada. En efecto es muy verosimil que los Griegos, observadores profundos de la naturaleza, y que habian llevado hasta el ultimo grado de perfeccion todas las artes imitativas, estudiarian cuidadosamente las interjecciones, los suspiros, los acentos, las exclamaciones, y las inflexiones, con qᵉ. los hombres expresaban el temor, la alegria, el sobresalto, el miedo, y todas las demas pasiones; y qᵉ conociendo quanto importaba imitarlas exactamente para conmover a los espectadores, è inspirarles aquellos mismos sentimientos de que se suponian agitados los Representantes, no quisieran dejar a su arbitrio el modo de executarlo, sino que fixasen los tonos, que habian de guardar en la declamacion, señalandolos con ciertas notas, como en nuestro tiempo intentó hacer Moliere. =

Es cierto qᵉ. Condillac impugna esta opinion, y tiene por impracticable este modo de notar la simple declamacion; pero tambien lo es, qᵉ. los Musicos a quienes consultó el Abate du Bos, lo tuvieron por posible, y que lo mismo aseguran algunos qᵉ. han leido las reflexiones del Condillac, aunque no aprueben absolutamente el metodo projectado por el Abate du Bos. Una de las razones qᵉ. mas me mueven a inclinarme a esta opinion con preferencia a la del Sʳ. Estala, es el testimonio de, Ciceron, Plutarco, y Quintiliano, los quales nos indican con bastante claridad qᵉ. la declamacion tragica casi no se diferenciaba de la Oratoria, supuesto qᵉ. los Oradores la aprendian de los tragicos, y estos reciprocamente de aquellos: aunque, o es menester decir, qᵉ. la

declamacion Oratoria era verdaderamente musical, lo qual me parece absolutamte. falso, ó q. no lo era tampoco la tragica. =

Pero lo que me parece superior a todas es la dificultad q. hay en persuadirse a q. los Griegos, exactos imitadores dela naturaleza, se valiesen en el Teatro de un medio tan impropio para expresar las pasiones, y para inspirarlas a los espectadores: en efecto yo creo que nadie dejará de conocer que al paso q. es inverosimil que los hombres violentamente agitados de las pasiones las expresen cantando, es absolutamente inverosimil q. los Representantes pudieran inspirarlas de este modo a los espectadores: porque asi como nadie se conmoveria a lastima al oir a un hombre quexarse de sus infortunios con una musica sumamente harmoniosa y estudiada, asi tampoco podrian los Actores excitar por este medio la compasion de los Oyentes. =

Sin embargo el Sr. Estala rebate ingeniosamente este fuerte argumento diciendo que „aunque la imitacion es el principio de las bellas artes, la imitacion es absolutamente distinta de la „naturaleza, y que de consiguiente las bellas artes no aspiran, ni pue„den, ni deben aspirar a causar ilusion: que esto mismo se debe entender „de la Dramatica: y que para que haya Teatro es preciso conceder „varias licencias las quales estan establecidas por una tacita conven„cion entre el teatro y los espectadores desde el principio del Teatro, y „que una de ellas es el canto: que ni de la Dramatica, ni de ninguna o„tra arte de imitacion se debe exigir la verdad misma, sino la seme„janza, y q. los que a fuerza de analizar quieren reducir las imitacio„nes a los originales, aniquilan las bellas Artes. =

Pero yo sin separarme del dictamen del Sr. Estala en quanto a q. las artes imitativas no aspiran a causar ilusion, pienso que deben imitar en quanto sea po-

sible la naturaleza, y q. no podràn producir deleite ni admiracion, si las cosas que representan no son posibles y verosimiles: este me parece un principio incontestable, y adoptado generalmente por todos los Escritores juiciosos: entre los quales merece particular atencion el sabio Luis Antonio Muratori, cuyas palabras trasladarè aquì como las mas oportunas para responder à las razones ingeniosas del Sr. Estala. =

4 Quando leo, dice (1)
,, o escucho una Tragedia, una Comedia, o un Poema heroico, sé
,, que jamàs ha existido ninguna de las personas, ni acciones que
,, en ~~ellas~~ la Comedia se representan; sé igualmente que una gran parte de
,, los Personages y acciones de la Tragedia y del Poema nunca
,, han existido, ni han pasado como el Poeta las representa: mas
,, sin embargo yo experimento un gran deleite, y se despiertan en
,, mi corazon diferentes pasiones: pero este deleite jamàs lo sentiria, si las cosas q. cuenta el Poeta no me parecieran verdaderamente posibles, y verosimiles, o por mejor decir, si se me presentaran
,, como imposibles, increibles, è improbables. Por tanto es menester
,, confesar q. el intento propio del Poeta es solamente representar
,, y hacer creer las cosas q. finge, como posibles, y verosimiles; pero no
,, como real y verdaderamente existentes. Esto se comprehenderà
,, con mas facilidad, observando la naturaleza de las artes de imitacion como la Pintura, la Escultura, y la Histriònica, las quales
,, producen placer a nuestro entendimiento, bien imiten una cosa cierta y real, bien una posible, verosimil, y probable. En efecto si el
,, Pintor, el Escultor, el Histrion imitan con propiedad las cosas q. se
,, han propuesto representar, sin duda nos deleitaràn, y moveràn nuestros afectos: sin q. para esto sea necesario q. las cosas representadas sean evidentemente ciertas, o q. hayan acaecido efectivamente: sino
,, que basta que sean posibles y verosimiles, sin cuya circunstancia

(1) Della perf. Poes. lib. 1. cap. 9

,,jamàs podràn deleitarnos. Necio y ridiculo, por exemplo, seria aquel
,,Pintor que pintase en una tabla un monte en perspectiva, y sobre el un
,,hombre o un pajaro de una grande estatura: pues qualquiera a quien
,,se le presentase esta tabla, advertiria al instante, que esta era una
,,cosa absolutamente imposible, mediante q.e consultando las leyes natu-
,,rales de la proporcion, seria necesario q.e el hombre figurado de aquel
,,modo a tan grande distancia fuera casi igual al monte. Esta inverosi-
,,militud chocaria desde luego y manifestaria que aquel Pintor
,,no habia imitado lo q.e la naturaleza suele, debe, o puede hacer.,,=

De este discurso de Muratori se deduce q.e aunque las Artes imitativas no pretendan causar ilusion, deben sin embargo imitar con la posible exactitud la naturaleza, y representar las cosas como verosimiles y probables, sin cuya circunstancia jamàs podràn deleitar, ni excitar nuestros afectos; y de consiguiente, q.e siendo absolutamente imposible, como ya he dicho arriba, que un hombre agitado violentam.te de la pasion exprese sus sentimientos cantando, huviera sido una extravagancia reprehensible de los antiguos usar de la Musica para imitar las pasiones en el Teatro: semejante imitacion lejos de causar placer a los expectadores, les huviera sido sumamente desagradable, pues no huviera visto en ella la imagen de una cosa posible ni verosimil, sino mas bien la de una absolutamente falsa è improbable. Y a la verdad, si qualquiera hombre de buen gusto se burlaria con razon del Poeta que pusiera en la boca de un rustico un discurso demasiado elegante y filosofico, no sè como se podria disculpar a los antiguos de haver cometido en el teatro una impropiedad tan notable a lo menos como esta: pues en realidad yo tengo por mas inverosimil q.e un hombre violentamente apasionado cante, q.e no q.e un rustico forme un raciocinio delicado, y lo exprese con elegancia. ¿ Pero es posible, dice el S.r Estala, q.e estas dificultades se escaparen a la sagaz penetracion de un Aristoteles, de un Horacio, de un Quintiliano, y de otros Criticos de la antiguedad, en los quales no se halla la menor objeccion contra

el canto Dramatico, antes lo recomiendan sobre manera? Si tratasemos unicamente de la Musica q. se usaba en los Coros, como que de ella hablan los antiguos con tanta claridad, q. no dexan en mi inteligencia el menor motivo de duda, me veria obligado a admitir este argumento, y no tendria reparo alguno en confesar con un sabio comentador de Aristoteles (1) q. es muy dificultoso comprehender las razones, que movian a unos hombres tan habiles y tan delicados como los Atenienses y Romanos para mesclar la Musica con las acciones tragicas, y para hallar probabilidad, y verosimilitud en q. un Coro q. representaba a los espectadores de una accion cantase en medio de unos acontecimientos tan extraordinarios y funestos; y q. no puede encontrar otro motivo de esta costumbre sino la educacion entre los Griegos, y el ciego deseo de imitar a estos entre los Romanos. Porq. en efecto sabemos q. los Griegos eran sumamente aficionados a la Musica por infinitas causas de q. no es ahora tiempo de hablar, y su educacion aumentaba y fortificaba esta natural inclinacion: y los Romanos q. habian recibido de ellos las Ciencias, las Artes, y la ilustracion, no se desdeñaban de imitarlos, aun en aquellas cosas q. quizà sin este poderoso motivo les huvieran parecido estravagantes y aun ridiculas. Pero tratandose, no de la Musica de los Coros, sino de la de las Escenas, es necesario ver si efectivamente usaban en ellas de una verdadera Musica: porq. no siendo asi, no es estraño q. ni Quintiliano, ni a Aristoteles, ni a Horacio les ocurriesen contra ella las objecciones q. arriba hemos insinuado. Pero los testimonios q. produce el Sr. Estala, se dirà, son tan decisivos q. no dejan el menor motivo de dudas sin embargo, como yo no encuentro en ellos esta tan decantada evidencia, es menester examinarlos con atencion, y exponer mi modo de pensar sobre cada uno.

---

(1) M. Dacier.

5 Y para empezar por la autoridad de Aristofanes que es la primera q. alega el S.r Estala, es cierto q. Aristofanes moteja el estilo de Euripides de demasiado blando y afeminado, y alaba el de Eschilo, porq. era muy varonil, y tenia cierto ayre marcial; y que para probar esto, cita algunos versos de uno y otro, acompañando los de Eschilo con una tararara como de trompeta, q. repite con mucha frequencia, y haciendo en los de Euripides varios trinados sobre las vocales, como quien gorgea. Pero yo confieso ingenuamente q. no alcanzo como se pueda inferir de aqui, q. las Escenas de Eschilo y Euripides, cuyos versos cita Aristofanes se cantaban efectivamente; y q. no puedo deducir del paralelo que hace este Comico entre los dos, sino q. los versos de Eschilo eran tan numerosos, tan fuertes y varoniles sus palabras, y tal el arte y orden con que las disponia que producian algunas veces en el oido un efecto semejante al de un instrumento marcial; al paso q. los de Euripides eran tan estremadamente suaves, tan afeminadas sus expresiones, y dispuestas de tal manera, que quando se escuchaban, parecia sentirse un blando, y delicioso gorgeo; en fin, q. Eschilo usaba de palabras fuertes, y q. tenian un sonido marcial, y q. Euripides de expresiones afeminadas q. se asemejaban a un gorgeo; y esto por ventura prueba que estas palabras se cantaban precisamente? ¿No puede ser cierto lo q. Aristofanes dice, sin esta circunstancia? Acaso no hay en todos los Idiomas infinitas palabras, y versos, q. leidos solamente representan el sonido de una trompeta, el rechinadero de un Carro, el canto de algun animal, o el ruido de los vientos, sin q. para ello sea necesario cantarlos? Pero aun es mas facil de responder a este lugar de Aristofanes, suponiendo que en el solo quiso reprehender a Euripides, porque complice de las innovaciones q. hacia Timoteo en la antigua Musica (3), adoptó en los Coros casi todos sus modos, y principalmente aquellos, cuya dulzura y afeminacion convenia mas al caracter de su Poesia (4).

(3) V. Plutarch. an Seni tom 2.º pag. 795. . (4) Viage de Anach. tom. 7.º pag. 229.

Plutarco (de Musica tomo V pag. 1141) hablando de la execucion musical de los versos Iambos dice q. unos se recitaban mientras se pulsaban los instrumentos, y q. otros se cantaban. Esto podia aludir a ciertos versos q. cantaba el Coro durante la Escena, los quales mas bien podian ser Iambos, porque en los Coros se admitia todo genero de versos. Vease Julio Cesar Scaligero (Art. Poetica).

Tampoco me parece q. se infiere de q. Aristoteles cuente a la Musica por una de las partes de qualidad de la Tragedia, que toda ella se cantare; pues ademas de que la regla de Aristoteles se verifica, con tal q. la Musica tuviera necesariamente lugar en los Coros tragicos, y de que parece inverosimil q. un argumento tan obvio pueda haverse ocultado a muchos de sus Comentadores, q. interpretando este capitulo de su Poetica aseguran q. solo se usaba de la Musica en los Coros, y de ningun modo en las Escenas; las palabras de Aristoteles son tan claras, q. lejos de favorecer la opinion del S.r Estala, la contradicen abiertamente. En efecto, el define la Tragedia diciendo q. es una imitacion severa q. imita y representa alguna accion cabal y perfecta con una locucion agradable, y diversa en sus diversas partes - . Esto es, q. ciertas cosas se imitan solo con los versos, y otras con la melodia (5) y en el capitulo primero del mismo libro dice q. hay ciertas especies de Poesia, en quienes se hallan al mismo tiempo el metro, el numero, y la harmonia, ò Musica, como en los Ditirambos, y en los Nomos, en la Tragedia, y en la Comedia, aunque con la diferencia de q. las dos primeras usan de todas estas

---

(5) Est igitur tragædia imitatio actionis probæ, et perfectæ, magnitudinem habentis, separatim singulis formis in partibus agentibus, et non per enarrationem - - Illud autem separatim singulis formis propterea quod quædam solum efficiuntur per metra, et rursus alia per Melodiam. Aristoteles Poetic. cap. 6.º Anton. Riccobo. interprete. De este mismo modo interpretan a Aristoteles Salas, Ordoñez, Batteux, y Heinsio.

cosas a un mismo tiempo, pero la tragedia y la comedia solo en algunas partes (6). Estos dos lugares me parecen tan decisivos, q.e creo bastarian ellos solos para probar lo contrario de lo que intenta el S.r Estala.

Pero ¿que se podrá responder al testimonio de Suetonio, q.e dice expresamente haver cantado Neron las tragedias de Canace, de Orestes, de Edipo, y de Hercules? O, ¿como se podrá entender esto de los Coros, asegurando el mismo Suetonio q.e Neron habia hecho en ellas de Protagonista? Mas no obstante creo q.e Neron no cantò aquellas tragedias, sino que las declamò: porq.e además de que todo el que habla en verso se puede decir que canta, la palabra cantare no la aplicaban los Latinos solamente a los Musicos, sino tambien a los Tragicos y Comicos, atendiendo a que en la declamacion se usaba de ciertos tonos e inflexiones de voz, semejantes a los de la Musica: por esta misma razon decian algunas veces que sus Oradores cantaban (7)

(6) Sunt vero nonnullæ quæ omnibus superioribus utuntur: rythmo, inquam, concentu, et metro, sicut dytirambica, nomica, tragica poesis et Comica: differunt autem quod aliæ omnibus, aliæ singulis utuntur. Cap. 1.º de la Poetic. de Aristoteles por Heinsio.

Ordoñez lo traduce así: Hay algunas especies de Poesia q.e usan en su imitacion todas las cosas q.e hemos referido: conviene a saber, el numero, la harmonia, y el verso: como en la Poesia de los Ditirambos, y en los Mimos, y como en la Tragedia y en la Comedia; las quales todavia se diferencian en q.e la Ditirambica y los Mimos usan de todas estas cosas en un mismo tiempo: pero la tragedia y la Comedia usan de ellas distintamente.

Asi mismo lo interpretan Salas y Ricobono.

(7) Auct. Dialog. de causis corrupt. eloquent. cap. 26. Neque enim orato-

y q^e. sus arengas eran unas cantilenas, a quienes no faltaba otra cosa que el acompañamiento delos timpanos y los cimbalos (8) sin que de esto haya nadie inferido que los Oradores cantaban: pero lo que prueba con mas evidencia que los antiguos llamaban canto a la declamacion ordinaria de sus Oradores es el testimonio de Ciceron en su tratado del Orador. Tales, dice, la virtud maravillosa dela voz, que delos tres tonos, grave, agudo, y medio, forma toda la variedad, dulzura, y harmonia del canto; porque debe notarse que la pronunciacion contiene en si una especie de canto, no musical, como el que usaban en sus peroraciones los Oradores Frigios y Carios, sino un Canto poco notado como del que hablaban Demostenes y Esquines, quando se reprehendian mutuamente las inflexiones dela voz. Asi q^e. aunque Suetonio diga q^e. Neron cantó las Tragedias de Canace, Orestes, y Hercules, no se infiere por eso lo q^e. el S^r. Estala intenta persuadir.

Lo mismo debe entenderse a Luciano, quando en el Dialogo de Saltatione dice, q^e. aunque el canto fuera tolerable en las personas de Hecuba, y Andromaca, en la de Hercules era enteramente insufrible. En efecto qualquiera que lea con reflexion el parage de Luciano creo q^e. conocerá evidentemente q^e. en el no habla de una verdadera Musica,

rius iste, imo hercule, ne virilis quidem cultus est: quo plerique temporum nostrorum actores ita utuntur ut lascivia verborum et levitate sententiarum, et licentiâ compositionis histrionales modos exprimant, quodq. vix auditu fas esse debeat laudis et gloriæ et ingenii loco plerique jactant cantari saltarique commentarios suos.

(8) Plin. lib. 2. ep. 14^a. Pudet referre quæ quàm fractâ pronunciatione dicantur, quibus quàm teneris clamoribus excipiantur. Plausus tantum, ac potius sola cymbala, et timpana illis cantibus desunt.

y que solo intenta criticar el tono estudiado con que declamaban los personages tragicos: veanse aqui sus palabras fielmente traducidas, y se podrá despues juzgar si esta inteligencia es, o no, conforme a la mente de Luciano. „ Y su-
„puesto, dice, que tu prefieres a la Danza la tragedia, la co-
„media y el canto de la citara, como diversiones mas serias,
„examinemos cada una de ellas separadamente, y comparemos
„la con la danza; y omitiendo la Musica de la flauta, y de la
„citara, como partes de la misma danza, infiramos la grave-
„dad de la tragedia, en primer lugar por los trages que en ella
„se usan.... Ademas en la tragedia vemos a un hombre gri-
„tando fuertemente, haciendo continuas contorsiones con su
„cuerpo, canturando algunas veces los Tambos, y lo q.e es
„todavia mas indecente, midiendo las palabras, y poniendo su
„unico estudio en el tono de la voz, cuya cancion, aunque
„pudiera disculparse quando uno representa a Hecuba, o
„Andromaca, no es de modo alguno sufrible, quando Her-
„cules sale a la Escena a cantar versos lugubres, olvidado
„de si mismo y del respeto debido a la clase y a la piel
„de Leon que lo circunda.„ =

Mayor dificultad presenta la autoridad de Ciceron: pues que no solo dice que los Actores tragicos cantaban, sino que cantaban al son de la flauta los versos septenarios: porque no usandose de esta clase de versos en los Coros, se deduce claram.te que las Escenas se cantaban. Pero ademas de que

los versos q̃. Ciceron cita no son septenarios, yo no encuentro inconveniente alguno en confesar, que los antiguos acostumbraban acompañar la declamacion de las Escenas con flautas, sin que por esto se infiera q̃. usaren en ellas de una verdadera Musica: porq̃. esto podia dirigirse unicamente a fin de q̃. si algunas vezes los Actores o distraidos o demasiadamente agitados salian del tono correspondiente al papel que representaban, pudieran volver a entrar en el con el auxilio de las flautas. En efecto sabemos que algunos Oradores se valian de este mismo arbitrio (9), sin que por esto pueda decirse q̃. verdaderamente cantaban: y en Atenas se acompañaba con un instrumento al q̃. publicaba las leyes, sin q̃. sea verosimil q̃. estas se cantaren.

Sin embargo debe hacerse de paso una observacion sobre estos dos lugares de Luciano y Ciceron q̃. destruye absolutamente una proposicion del S.r Estala. Dice este (como se ha referido mas arriba, q̃. si la Musica fuera impropia para expresar las pasiones humanas, y pro-

(9) Cajus Gracchus in dicendo frequenter auferebatur invitus ab ira, ut vocem concitaret, in male dicta erumperet, et conturbaret orationem. Quare remedium adhibuit hujus excessus Licinium servum non insulsum, qui tenens instrumentum phonascicum, quo excitans sonos, et a tergo Caji concionantis consistens; ubi voce sensit concitatum, et ira tonantem, remittebat molliter tenorem, quo sublimen orationis confestim ille una cum afectu, et voce molliens referverscebat, revocabaturq. facile. Plutarch. in vita Tiber. et Caii Grachi.

duxera una inverosimilitud tan notable como algunos pretenden, no era posible que estas dificultades se huviesen escapado a la sagaz penetracion de un Aristoteles, de un Horacio, de un Quintiliano, y de otros criticos de la antiguedad, en los quales no se halla la menor objeccion contra el canto Dramatico, antes lo recomiendan sobre manera: pero Luciano afirma espresamente, q.e era una impropiedad intolerable que Hercules cantase los versos lugubres, y Ciceron confiesa que no podia persuadirse estaba poseido del temor que fingia el que al son de la flauta cantaba tan buenos septenarios, en lo qual manifiestan entrambos claramente la inverosimilitud q.e notaban en esta practica.

De lo dicho hasta aqui se infiere que aunque los tonos Hipodorio, è Hypofrigio se considerasen como los mas propios para expresar las pasiones agitadas, y se usasen por tanto en las escenas, esto no prueba que las Escenas se cantasen con una verdadera Musica; pues ya se ha demostrado que los Griegos, observadores profundos de la naturaleza, señalaban con ciertas notas no solo el tono que cada uno debia guardar en la declamacion, sino tambien las inflexiones de que habia de usar. Por tanto, mientras no se produzcan otros testimonios mas decisivos, jamás me podrè persuadir a que los antiguos cantaban enteramente sus Dramas, ni a que se valian en el Teatro de un modo tan impropio para imitar el lenguage natural de las pasiones tragicas.

Tambien ridiculiza el S.r Estala a algunos Criticos modernos que han reprobado en los Dramas el uso del verso, prefiriendo la prosa como mas natural, y verosimil; sin advertir que los mismos Griegos, quando empezaron a perfeccionar sus Teatros, persuadidos de la necesidad de adoptar un lenguage que se acercase quanto fuera posible al modo de hablar familiar, desterraron los versos de ocho pies, que se habian usado hasta entonces, sostituyendo en su lugar los Jambos, por la grande semejanza que tenian con la locucion ordinaria. Asi lo asegura expresamente Aristoteles (10), cuyas palabras no me parece importuno trasladar aqui. „ Demas de esto, dice, la tragedia de pequeña fabula, „que antes era, y de la accion ridicula, vino a adquirir „grandeza, y desechado de si el modo satirico despues de un „largo tiempo, finalmente recibió en si gravedad, „y en lugar del verso de ocho pies, se acomodó al senario o Jambo; que antes de este usaban del verso de ocho „pies por ser Poesia entonces mas satirica, y acomodada „a los Bayles: y la misma naturaleza, ordenada ya la „Locucion, halló el verso que le era propio y conveni„ente: porque de ser el verso Jambo muy a proposito „para los razonamientos de unos hombres con otros será argumento el ver que en el hablar ordinario que

(10) Cap. 4. de la Poetic. traduccion de Ordoñez.

,,tenemos entre nosotros se profieren muchos versos Jam-
,,bos, y rarisimamente hexametros, y si se profieren al
,,gunos es pasando el sonido de hablar ordinario,, Asi q.
x no me parece digna de tanto desprecio la opinion de los
x modernos sobre este punto, ni creo q. por ella me
recen el vergonzoso renombre de Criticastros.

Finalmente no me conformo con el parecer del S.r Estala en orden a las dos unidades de tiempo, y lugar. ,, De las tres unidades, dice, de accion, de lu-
,,gar, y de tiempo, es preciso separar la de accion, la
,,unica esencial, la unica enseñada, y recomendada
,,por los antiguos; porque sin ella el Drama no forma-
,,rà un todo, ni podrà tener interes; sobre las otras dos
,,ninguna regla hallo establecida, ni practicada en
,,toda la antiguedad; lo qual se prueba manifiesta-
,,mente de que ni los Griegos, ni los Latinos se suge-
,,taron a estas reglas con la nimiedad que se preten
,,de, como conocerà facilmente qualquiera que lea
,,sus Dramas; y por consiguiente la infraccion de estas
,,dos unidades no es de aquellos defectos capaces de hacer
,,malo un Drama.

Mas yo pienso por el contrario q. ellas son absolutamente necesarias para su perfeccion, y que asi lo conocieron los antiguos. Y empezando por

la de tiempo, creo q.e no es una de aquellas reglas arbitrarias fundadas unicamente en el capricho del que las dictó, sino que se deriva de la naturaleza misma de toda buena imitacion: „porque siendo la repre„sentacion Dramatica una imitacion y una pintu„ra, mejor quanto mas exacta, de las acciones de los „hombres, de sus movimientos, de su habla, y de todo „lo demás; es mucha razon que tambien el tiempo „de la representacion imite al vivo al tiempo de la „fabula; y que estos dos periodos de tiempo, de los qua„les uno es original, otro es copia, se asemejen lo mas q.e „se pueda. Como pues la representacion no dura mas „q.e tres horas o quatro, será preciso que el tiempo q.e „se supone durar el hecho representado no pase ese es„pacio, o si lo excede, sea de poco.„ (11) Por esta razon Aristoteles hablando de las diferencias entre la Epopeya y la Tragedia, no solamente dice que en esta se esforzaban los Poetas a reducir su duracion a un giro de Sol, como entiende el S.r Estala, sino que la naturaleza misma de la Tragedia exige no pasar de este termino, o excederlo muy poco (12). Mas aun

---

(11) Luzan.

(12) Tragœdia vero quam maxime conatur sub uno Solis ambitu esse, aut paulisper variare. Arist. Art. Poetic. cap. 5.º Riccobono interp — lo mismo lo entienden Dacier y Heinsio.

quando la mente de Aristoteles fuera la q.e pretende el S.r Estala, de ella ciertamente se infiere no solo que Aristoteles recomendó la unidad de tiempo, sino que antes de el la reconocian los Poetas como necesaria para la perfeccion de los Dramas, porq.e no siendo asi, en vano se hubieran esforzado por guardarla. 14

Omito por ahora la division q.e se nota entre los interpretes sobre el verdadero modo de entender este periodo de Sol en que consiste la unidad de tiempo, porque no tiene una inmediata connexion con el punto de que se trata, contentandome solo con insinuar de paso que me parecen muy solidos los fundamentos con que prueba D. Ygnacio Luzan (13), " que la mente de Aristoteles en este " lugar fue decir que la verdadera, y exacta unidad " de tiempo fuese aun menos de doce horas, y que " el Poeta quando mas podia alargarse hasta este " termino, o poco mas. "

La unidad de lugar dimana del mismo principio, y quizá por eso no hace particular men-

(13) Asi lo entienden los mejores comentadores de Aristoteles. Viage de Anacharsis tom 7. cap. 71.

cion de ella Aristoteles; porque asi como es inverosimil y contra la naturaleza de la buena imitacion, que mientras por los oyentes pasan mes, o quatro horas, pasen por los Actores meses y años; asi mismo es inverosimil, y contra las reglas de la imitacion, que mientras el Auditorio no se mueve de un sitio, los representantes se alejen de el, y hablen en otros parages distantes, siendo sin embargo vistos y oidos por los expectadores. Persuadidos de esta verdad los antiguos sacrificaban muchas veces la verosimilitud a esta unidad, y faltaban al decoro, a la verdad y a las costumbres para hacer q.e todos los acontecimientos sucadiesen en un mismo lugar: y conociendo la dificultad que costaba el observarla exactamente, hacian en sus Teatros ciertas divisiones horizontales, o perpendiculares contiguas segun la diversidad de lugares que necesitaba la representacion, como juiciosamente conjetura Baruffaldi, y lo indica la Escena 6. del acto 4. del Miles gloriosus de Plauto, donde Pyrgo-Polynices parece que habla en una de estas divisiones, y en otras otro-

 telesias y Milphidippas. La grandeza de los Teatros
antiguos daba lugar a las dichas separaciones, o apartamientos. El Teatro de Atenas era capaz de recibir treinta mil espectadores (14): en el de Pompeyo cabian quarenta mil, y en el magnifico que edificò provisionalmente Marco Scauro, y describe Plinio, entraron ochenta mil personas (15). Los actores no representaban por lo comun en la embocadura de la Escena, como acontece de ordinario en los nuestros: y estando asi alexados de los oyentes, era menester sostener y reproducir su voz por los vasos situados al rededor del patio en mas o menos ordenes, segun era la grandeza del Teatro (16). La accion pasaba freqüentemente dentro del vestibulo de un templo, o de un Palacio, delante del qual habia una Plaza, donde estaba el coro, (como sucede en el Edipo mismo), rodeada por los lados de casas, que separaban dos calles, una al Oriente y otra al Occidente (17) Esta multitud de

(14) Plat. in conv.

(15) Plinio. lib. 36. cap. 15.

(16) Vitruv. lib. 5. cap. 5

(17) Voyag. du Jeun. Anacharsis. Tom. 7. cap. 70 Spectacle.

edificios que presentaba á un tiempo la Escena, ofrecia espacio para q.e los Actores pudiesen situarse en distintos lugares, sin quebrantar por eso la unidad. Empero nuestros teatros no permiten por su estrechez conservarla con toda la escrupulosidad que se quisiera. Corneille siente haverla quebrantado al parecer en su Cinna. El primer Acto, dice el mismo, pasa en el quarto de Emilia, y el segundo en el de Augusto; mas debe advertirse q.e la unidad se extiende á todo el Palacio. Esta es una falta, como dice su anotador, de los constructores, quando no representa el teatro una plaza, un templo, un vestibulo, un palacio, un gabinete, en suma las diversas estancias del recinto, donde pasa la accion. (18)

Asi la unidad de lugar como la de tiempo estan tan intimamente ligados con la de accion, q.e parece no puede quebrantarse ninguna de ellas, sin faltar á esta; siendo imposible que un hecho solo y desnudo dexe de suceder en un solo lugar, y en un corto espacio de tiempo. Es verdad „ q.e en los Dramas hay „ varios hechos secundarios que contribuyen necesariamente á la accion principal, y que estos exigen „ algo mas de tiempo, y de espacio de lugar; pero el bu-

(18) Volataire. Not. al Cinna.

en Poeta Dramatico deberá vencer esta dificultad, presentando solo aquellos hechos menores que puedan acomodarse al tiempo y lugar de la accion principal, omitiendo enteramente aquellos en quienes no se encuentre esta circumstancia; ó a lo meno modificandolos de tal manera, q.e no sea preciso quebrantar la unidad.

El exemplo de los antiguos Tragicos y Comicos que alega el S.r Estala, aunque muy respetable, no lo es tanto q.e por el deban abandonarse las reglas q.e nacen de la naturaleza misma de la buena ~~educacion~~ imitacion. Todas las Ciencias y Artes tienen ciertos principios invariables q.e no pueden alterar ni el transcurso de los siglos, ni la diversidad de los lugares, ni la falsa opinion de los hombres. La belleza en las artes imitativas consiste en acercarse a la verdad y copiar la naturaleza con la mayor exactitud posible: asi q.e aun quando alguna vez olviden esta regla los mas acreditados Profesores, imitando acciones y cosas extraordinarias q.e excedan los limites de la verosimilitud, y de la naturaleza, no por eso deberemos alabar su conducta, ni menos seguir su exemplo: y asi como ninguno Pintor habil y juicioso imitará jamás ciertos defectos

de proporcion q.e suelen hallarse alguna vez en las obras de los mas famosos Maestros, asi tampoco ningun Poeta Dramatico deberà seguir el exemplo de los antiguos, si estos no se han acomodado a las reglas q.e dictan el buen gusto, y la razon: asi aunq.e el estilo de Aristofanes estè lleno de antitesis y paranomasias, y muchos de sus Discursos sean poco acomodados al caracter de las Personas (19); aunque Plauto cometa algunos groseros Anachronismos, y recurra al auxilio de los Dioses para desatar los nudos q.e el mismo ha formado (20); aunq.e la eloquencia de Eschilo sea demasiado pomposa e hinchada (21) y sus piezas contengan algunos ridiculos juegos de palabras (22); aunq.e Euripides haga algunas veces hablar a los Esclavos el lenguage de los Reyes, y a los Reyes el de los Esclavos (23); y Sofocles ponga talvez en la boca de los Actores unos razonamientos demasiadamente filosoficos, y por tanto impropios absolutam.te de los q.e estan agitados de alguna pasion violenta (24); no por eso nos sera licito incurrir en estos defectos, ni disculparlos con su autoridad; antes bien nos deberan dar una idea de quan dificil es en todas las artes

(19) Plutarch. Comp. Aristoph. et Menandr. Breviar.
(20) Amphitr. vers. 252.
(21) Quintilian. lib. 10. cap. 1.
(22) Esch. in Agamenn. ver. 330 et 875. Viage de Anach. to. 7.º pag. 208.
(23) Aristoph in ranis v. 950. Eurip. in Alcest. v. 675. &.
(24) Arteaga Revolucion del Teatr. Music. cap. 8.º

llegar a la perfeccion, inspirandonos una prudente desconfianza de nuestras propias producciones, y una noble ambicion de corregir a nuestros mismos Maestros a costa del mas serio y constante estudio.

Yo conozco muy bien la dificultad que debe costar la exacta observancia de estas dos unidades, y q.e por eso los buenos Poetas Dramaticos han dado a luz muy pocas obras, en las quales han procurado abstenerse de sucesos largos é intrincados por no verse en la precision de quebrantarlas; al paso q.e los Proletarios han compuesto centenares de Comedias y Tragedias ridiculas: mas no por esto dejarán de ser estas dos unidades necesarias para la entera perfeccion de un Drama, ni esta dificultad podrá servirnos de disculpa sino antes bien de un poderoso estimulo para esforzarnos a guardarlas con la mayor exactitud como lo hacian los buenos Poetas antiguos, segun el sentido q.e el S.r Estala dió a las palabras de Aristoteles.

Tambien confesaré sin reparo q.e muchas de nuestras Comedias en quienes no se hallan observadas estas unidades, recompensan este defecto con la belleza, y variedad de la invencion, con el interés, con la nobleza y verdad de los caracteres, con la gracia y viveza del Dialogo, y con otras infinitas qualidades apreciables, siendo por tanto su lectura util y grata a todo hombre de buen gusto: asi como siempre será digno de aplausos el Cid de Corneille, por mas q.e su Autor cometiera la indecencia

de que Ximena se desposase gustosa con un hombre, cuyas manos estaban aun teñidas con la sangre de su Padre. A esta clase de obras se debe aplicar la sentencia de Horacio.

Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
offendar maculis.

Esto mismo deberia decirse del Discurso del Sr. Estala, aun quando tuviera algunos ligeros defectos; pero por fortuna no es asi; ni es mi animo deprimir en lo mas minimo su verdadero merito con estas debiles Reflexiones, cuyo unico objecto ha sido el complacer a esta sabia Academia.

Joaquin Maria Sotelo